

Title	詩的言語としての知覚動詞：陶淵明と謝靈運の詩から
Author(s)	堂蘭, 淑子
Citation	中國文學報 (2000), 60: 1-36
Issue Date	2000-04
URL	<a href="http://dx.doi.org/10.14989/177855">http://dx.doi.org/10.14989/177855</a>
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

## 詩的言語としての知覺動詞

——陶淵明と謝靈運の詩から——

堂 蔭 淑 子

京都大學

### 一 はじめに

視覺や聽覺などの知覺を表す言葉は数多いが、例えば視覺を表す「視」と「見」、聽覺を表す「聽」と「聞」では、その意味合い、ニュアンスに違いが認められる。『説文解字』の段玉裁注に「析言之、有視而不見者、聽而不聞者」といい、「往日聽、來日聞<sup>②</sup>」というように、「視」「聽」が知覺する側の知覺しようとする意志、態度に重きを置いた表現であるのに對して、「見」「聞」はその意志や態度とは關係なく、外からの刺激を知覺したというその知覺の事實そのものに重きを置いた表現である。

詩的言語としての知覺動詞（堂蔭）

先の拙論「何遜詩の風景——謝朓詩との比較<sup>③</sup>」において、

謝朓詩と何遜詩の敘景におけるそれぞれの特徴を分析した際、謝朓詩では詩人の能動的な知覺態度を表す「聽」「視」といった知覺動詞が好んで用いられるのに對し、何遜詩では對照的に「聞」「見」といった受動的な知覺態度を表す言葉が使われていることを指摘した。先の論文でも引用した謝朓の「移病還園示親屬」を例にとつて見てみると、

疲策倦人世 策に疲れて人世に倦み

斂性就幽蓬 性を斂めて幽蓬に就く

停琴佇涼月 琴を停めて涼月に佇み

滅燭聽歸鴻 燭を滅して歸鴻を聽く

涼薰乘暮晰 涼薰 暮に乗じて晰<sup>あき</sup>らかに

秋華臨夜空 秋華 夜に臨んで空し

葉低知露密 葉低<sup>た</sup>れて露の密きを知り

岸斷識雲重 岸斷えて雲の重なれるを識<sup>し</sup>る

では、強い知覺の意志を表す「聽」や、感覺的なものから認識的なものへと知覺が深められたことを表す「知」「識」が用いられている。それによつて「滅燭」の句では、彼の

感覺を刺激する他のあらゆるものを意識的に排除してじつと鴻の鳴き聲のみに耳を澄まし、その中に自己移入していく詩人の様子、その凝縮されたひとときが表現され、知覺者である詩人が對象物と一對一で向き合い、心情的に強く結びつこうとする形の詩的世界が描かれている。また「葉低」「岸斷」の二句では、その風景が捉えられたときの「葉低」「岸斷」という感覺と、そこに意味付けが加えられた「露密」「雲重」という認識が區別され、第一次的な感覺から第二次的な認識へとその知覺が深められた時點で、その對象物に對する自己移入の程度が感覺の時點より更に強まっているのがわかる。一句の風景の中に、知覺者が對象物に深く感情移入していく様子が盛り込まれ、詩人が一つの對象物と固く結びついた濃密な詩的世界が一句毎に表現されている。これらはいずれも、能動的な知覺動詞を意識的に用いることによって、知覺者である詩人が排他的にある一つの對象物とのみ強く結びついて一つの情景を構成するという二極構造の風景を作り出し、それによって詩人が特定の對象物に強く自己移入し感情を一體化させようと

する様子を表現している。一方、何遜詩の「夜夢故人」では、

客心驚夜魂 客心 夜魂に驚く

言與故人同 言は故人と同じ

開簾覺水動 簾を開きて水の動くを覺え

映竹見牀空 竹に映じて牀の空なるを見る

浦口望斜月 浦口に斜月を望み

洲外聞長風 洲外に長風を聞く

九秋時未晚 九秋 時に未だ晚れず

千里路難窮 千里 路窮め難し

と、「覺」「見」「望」「聞」のような、知覺者の主體性、對象に對する積極的な働きかけが表に現れにくい受動的な動詞が続けて用いられ、「水動」「牀空」「斜月」「長風」などの言葉が喚起しあつて相乗的に作り上げるイメージによって、夢から覺めた後の夢と現實、感覺と認識の區別さえつかない茫漠としたその場の情景、詩人の心情を表現している。先の謝朓詩とは對照的に、この詩では受動的な知覺動詞を特に用いることによって、複合的に作り上げられたひ

とつの雰圍氣を詩全體で表現し、その「場」の中に、詩人がやんわりと包みこまれている様子を描いている。ここでは一つの對象物と詩人とが強く結びついて一つの風景を形作るのではなく、複数の對象物と詩人とが個々に緩やかな二極構造をとりつつまたそのそれぞれがお互いに影響し合うという、いわば多極的な構造によって、全體で一つの風景、「場」を形作っている。それによって、詩人とその「場」全體との感情的な調和、融和が表現されているのである。

このように、知覺動詞を選び、詩の中に效果的に配置することによって景と情のその時々微妙な影響關係を表すという表現方法は非常に高度なものであり、この時期の詩における表現技巧の發達をよく表している。では、詩において周圍の風物が知覺されたことを描こうとする際、「視」「聽」などの能動的な知覺を表す知覺動詞と「見」「聞」などの受動的な知覺を表す知覺動詞の明確な使い分けは、一體いつごろから見られるのであろうか。振り返って五言詩が誕生し發達した後漢から西晉の頃までの詩を見てみる

と、使い分けそのものはかなり早くから行われていたことがわかる。例えば以下のような例である。

去者日以疎	生者日以親	出郭門直視	但見丘與墳
去者は日に以て疎く	生者は日に以て親し	郭門を出でて直視すれば	但だ見る 丘と墳とを

（古詩十九首、其十四）『文選』卷二十九雜詩上

顧瞻空寂寂	惟聞鶯雀聲
顧瞻するも空しく寂寂たり	惟だ聞く 鶯雀の聲

（徐幹「情詩」『玉臺新詠』卷二）

顧望無所見	惟覩松柏陰	肅肅高桐枝	翩翩栖孤禽	仰聽離鴻鳴	俯聞蜻蛚吟	哀人易感傷	觸物增悲心
顧望するも見るところ無く	惟だ観み 松柏の陰	肅肅たり 高桐の枝	翩翩として孤禽を栖ましむ	仰いで離鴻の鳴くを聴き	俯して蜻蛚の吟ずるを聞く	哀人は感傷し易く	物に觸れて悲心を増す

(張載「七哀詩」首、其二「文選」卷三三哀傷)

「古詩十九首」では「視」と「見」、「情詩」では「顧瞻」と「聞」、「七哀詩」では「顧望」と「見」「觀」が、いずれも明確に使い分けられており、前者は知覺しようとする主人公の意志、その知覺動作自體を、後者は實際に知覺されたもの、その結果を表している。そして後者の受動的な知覺を表す動詞に「但」「惟」を付けることによって、主人公が知覺しようとした、或いは知覺しなかったものと、實際に知覺したものとの違いを強調し、抒情性を打ち出している。具體的に説明すると、まず「古詩十九首」では、「視」の後に「但見」を持つてくることによって、自分が本當に知覺しなかったものは周圍にはなく、目の前には「丘與墳」のようなより悲しみを誘うものが存在するばかりであると、主人公が知覺しなかった(「視」)ものと實際目に入ってきた(「見」)ものとの違いを強調する。それによって、自らの意志にかかわらず、死というものが決して逃れられないものであること、その重い現實を、意志とは無關係にもたらされた墓の知覺という形で主人公にいやお

うなく突きつけているのである。次の「情詩」では、周りを振り返ってみてもひっそりとして何もなくその中でひとり鶯雀の聲のみが聞こえてくる、という情景を、やはり「顧瞻」とそれに續く「惟聞」によって表しており、「七哀詩」でも、能動的な知覺を表す「顧望」と否定詞を伴った「見」、そして「惟觀」の組み合わせによって、周りを見回しても見るべきものは何もなく、その中で唯一目の中に飛び込んできたのが「松柏陰」であった、と現實の無情さを表現している。これらはいずれも、二種類の知覺動詞を使い分けることによって初めて表現することのできる情景である。

そこで、試みに前者を能動的知覺動詞、後者を受動的知覺動詞と呼んで、それぞれの違いについて考えてみたい。まず言えるのは、能動的知覺動詞が意志的な知覺、その知覺動作そのものを指し、受動的知覺動詞が實際の知覺の結果を表す、ということである。しかしその知覺が意志によるものかということだけを問題にすると、事實上は知覺というものは本來意志に基づくものであるから、代表的な受

動的知覺動詞と考えられる「見」でさえ、意志を含んでいないとは言えない。したがって個々の用例がどちらの性質により近いかを考える場合には、知覺者の意志だけを問題にするのではなく、その動詞が表現として、知覺者の主體性、つまり知覺者から對象への働きかけに重點を置いているか、或いはその場における對象の存在、つまり對象から知覺者への働きかけに重點を置いているか、どちらにより重きを置いた表現であるかを、その判斷の基準としたいと思う。つまり知覺者が對象を主體的に選擇し、主體的に捉えたことを強調する表現は能動的知覺動詞であるし、逆にその場にいたものならば誰でも知覺可能であり、環境が自然に知覺者に働きかけてその對象を知覺せしめたかのように表現しているものは受動的知覺動詞である。しかしこれは非常に微妙なニュアンスの問題であり、それぞれの知覺動詞、それぞれの用例を截然と區別できるものでももちろんないが、知覺動詞の分類に關しては、先に例を挙げた「但」「惟（唯）」十知覺動詞という表現様式をその區分の一つの目安とすることができ。なぜならこの様式につい

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

ては、六朝から唐にかけての用例を見る限り、能動的知覺動詞としての性質を色濃く持つ知覺動詞ほど使われることが少ないからである。視覺を表す知覺動詞について見てみると、例えば「視」「瞻」「眺」「覽」はめつたに使われず、「觀」「望」、そして「覩」も使用は數例に止まるが、「見」は非常に多く、「看」もかなりの數見受けられる。聽覺の知覺動詞では、「聽」は「視」より使用範圍が廣いこともあつて數例見られるが、それでも「聞」に比べればかなり少ない。各動詞の使用頻度自體の相違も考慮に入れる必要はあるだろうが、使用されない動詞、使用が數例に止まる動詞、多く使用される動詞、と使用のされ方がかなりきれいに分かれている。他に例えば、

今茲亦何早 今茲に亦た何ぞ早き

已聞絡緯鳴 已に絡緯の鳴くを聞く

（鮑照「秋日示休上人」「鮑氏集」卷八）

のような、對象が豫想外に早く知覺されたことを表す「已」十知覺動詞の表現様式などについても、「看」の使用例はそれほど多くないものの、右とほぼ同じ傾向が見られ

る。そこで本論では、意味的にも使用の仕方からいっても鮮やかな對比をなす「視」と「見」、「聴」と「聞」を中心に置いて考え、特にその性質が微妙な「看」や「覩」などについてはそのつど検討を加えていくが、そのとき以上に述べた傾向も考慮しながら検討してみたいと思う。

しかしこの時期の詩には、張載詩の「仰聽離鴻鳴、俯聞蜻蛚吟」の二句のように、二種類の知覺動詞の明確な使い分けが見られない例もある。また、

遠遊越山川 遠遊して山川を越え

山川脩且廣 山川 脩く且つ廣し

振策陟崇丘 策を振るいて崇丘を陟り

案轡遵平莽 轡を案えて平莽に遵う

夕息抱影寐 夕べに息いては影を抱きて寐ね

朝徂銜思往 朝に徂きては思いを銜みて往く

頓轡倚高巖 轡を頓めて高巖に倚り

側聽悲風響 聽を側てて風の響きを悲しむ

(陸機「赴洛道中作」二首、其二「文選」卷二六行旅上)

の最後の一句のように、知覺表現が望郷の念、或いは推移

の悲哀といった詩の抒情性と直接結びついている例も多い。考えてみると、知覺動詞、或いは知覺を表す表現というのは、風景を描く際必ずしも必要なものではない。殊に一句の字数が厳しく制限される詩の場合はなおさらである。

では風景描寫の中に知覺動詞を使うことでどのような効果を期待するかというと、対象を明確にし、対象の上に主人公の姿を重ね合わせることによって、詩の流れに展開をもたらし、詩の抒情性を強く押し出すことがあるように思われる。知覺を表す表現、特に知覺者の意志を含む能動的知覺動詞は、本質的に詩の抒情性と深く関わっているようである。

以上のように、この時期の詩に見られる知覺動詞は、そのニュアンスの違いを効果的に用いた表現様式は見出されるものの、一方では推移の悲哀につながる季節の風物や「悲」のような主人公の感情を直接表す言葉とともに用いられるなど表現がかなり直截的で、豊かな抒情性を含みながらも、表現技巧、そして敘景といった面から見ると、知覺動詞を使うことで一句の中に細やかな風景、情感、そし

てそこに流れた濃密な時間まで表現し得ている先の謝朓詩などとは明らかに差がある。これは敘景詩と言えるものがまだ誕生していないなど、この時期の時代的な要因を考えれば當然のことだが、ではこれらの時代から謝朓、何遜までの間に、知覺動詞を用いた表現はどのような経過をたどり、そしてそこに表現された詩的世界はそれぞれの詩人の個性の中でどのように變化していったのであろうか。本論では、この問題を考えるに當たつて特に特徴的と思われる陶淵明（三六五？～四二七）と謝靈運（三八五～四三三）を取り上げ、敘景を含む表現の中で用いられている知覺動詞を詳しく分析し、それによつて各々の詩人の情景描寫の特質を明らかにしつつ、この表現方法の發展経路をたどつてみたいと思う。また試みに同詩人による知覺動詞を全く含まない敘景表現をも比較の對象としつつ、論を進めていきたい。

## 二 陶淵明詩における知覺動詞

まず能動的知覺動詞の使用例を見ていくことにする。最

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

初に擧げるのは、すでに見たように最も典型的な使用例といふべき、推移の悲哀と直結した表現の例である。

葵賓 五月中

清朝起南颺

不駛亦不遲

飄飄吹我衣

重雲蔽白日

閑雨紛微微

流目視西園

曄曄榮紫葵

於今甚可愛

當奈行復衰

感物願及時

每恨靡所揮

葵賓 五月中

清朝 南颺起

駛<sup>はや</sup>からず 亦<sup>また</sup>た遅<sup>おそ</sup>からず

飄飄として我が衣を吹く

重雲 白日を蔽<sup>おほ</sup>い

閑雨 紛として微微たり

流目して西園を視れば

曄曄として紫葵 榮<sup>はな</sup>く

今に於いて甚<sup>た</sup>だ愛<sup>め</sup>づべし

當<sup>まさ</sup>に奈<sup>いかん</sup>すべき 行くゆく復<sup>また</sup>た衰<sup>し</sup>うるを

物に感じて時に及ぶを願<sup>ねが</sup>い

毎<sup>つね</sup>に揮<sup>ふる</sup>う所<sup>ところ</sup>靡<sup>な</sup>きを恨む

（和胡西曹示顧賊曹）

詩は暑い盛りである五月のとある朝の描寫で始まり、厚い雲がたれ込めて静かな雨がしとしとと降る様子を描いた後、七、八句目、詩人の視線が今が盛りと花を咲かせている



「紫葵」に注がれたところで一気に調子は高まり、九句目以降の心情の吐露へとつながっていく。「今に於いて甚だ愛づべし」という九句目の表現は、七句目の「視」という能動的知覺動詞が、流れゆく「時」を強く意識し、見逃すまいとする張りつめた空氣の中で、今この「時」を見つめるという意味を持つて使われていることをよく示している。このように能動的知覺動詞は時として、敘景を中心とする表現から抒情を中心とする表現への轉換という、詩の焦點ともいふべき重要な役割を果たす。そこには、絶え間なく推移する時の流れを強く意識しながら今という「時」を見つめるという、緊張感漂う場面が描かれているのである。次に舉げるのは、陶淵明詩の中で極めて重要な意味を持つ廬山を知覺對象として、能動的知覺動詞が使われた例である。

庚子歲五月中從都還阻風於規林二首、其一

庚子の歲五月中都より還り風に規林に阻まる二首

其一

行行循歸路 行き行きて歸路に循したがい

計日望舊居

日を計かぞえて舊居を望む

一欣侍溫顏

一つには溫顏に侍するを欣よろこび

再喜見友于

再またつには友于に見みうを喜ぶ

鼓棹路崎曲

棹を鼓せば路は崎曲し

指景限西隅

景を指せば西隅に限らる

江山豈不險

江山 豈に險しからざらんや

歸子念前塗

歸子 前塗を念う

凱風負我心

凱風 我が心に負おき

戢櫓守窮湖

櫓を戢おさめて窮湖に守る

高莽眇無界

高莽 眇として界無く

夏木獨森疏

夏木 獨り森疏たり

誰言客舟遠

誰か言わん 客舟遠しと

近瞻百里餘

近く百里餘に瞻みる

延目識南嶺

目を延のべて南嶺を識しる

空歎將焉如

空しく歎ず 將はた焉いづくに如ゆかんと

この詩は故郷の一步手前で強風のため足止めされてしまった感慨を述べたもので、「高莽」「夏木」の二句では、自己の周圍に廣がる風景はいまの自分には全く慰めにならな

いことを、高く伸びた草むらが延々と廣がり夏木ばかりが獨り青々と生い茂っている、という表現で間接的に述べている。そして最後の二句において、故郷の方角に確かに南嶺（廬山）の姿を認めたが、しかし一步も動けぬ身にはどうしようもなく、そのいらだちの中で今後の道のりに對する不安がわき起こつてきていることを述べる。「延目」とは、視線を遠くにのばすこと、またそれとともに遙かに思ひをはせる意味合いを含むものであり、詩人のこの時のはがゆさと故郷への並々なぬ思ひをよく表している。また「識」とは、能動的な知覺によつて對象を「見極める」とことで、意味的に知覺とそれによる認識を同時に含み、表現の上では、この場面における知覺者の存在感を際立たせるとともにまた對象物の存在感をも際立たせる役割を果たしていると思われる。知覺者の主體性と對象の存在感を強調することによつて、詩人と廬山の二つの存在が個として鋭く向かい合う知覺の瞬間をイメージさせるのである。そしてその對象が、自己が歸着すべき場所として陶淵明にとつて象徴的な意味を持つ「廬山」であるということは、この

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

詩を考える上で非常に重要な意味を持つているように思われる。廬山には陶家の墓地もあり、この詩の最後の二句は、「雜詩十二首、其七」の最後の二句、

去去欲何之 去り去りて何くに之かんと欲する

南山有舊宅 南山に舊宅有り

と、どこか相通じる響きをもっている。つまりこの詩の結句の嘆息は、單にいつ故郷に着けるのだろうかというその場限りのものではなく、現在の自分は本來存在すべき場所にはいない、今こそその場所、廬山に歸るべきである、という、より深刻で、自らの存在の根本に關わる問題をはらんでいるということである。詩人ははるかに廬山の姿を認めたとき、自分は本來故郷の山、廬山と存在の場を同じくしているべきであるのに、現實はそうではなく、いま兩者は根源的な意味において別々の場、別々の世界にいる、ということを実感したのである。つまりこの「識」は、對象物を見極めようとする知覺者の積極的な意志を表すだけでなく、知覺者と對象物が根本的に存在空間を同じくしていないこと、それぞれが境を分かち、異なる空氣の中に、

別々の場、別々の世界に存在している、という知覺者側の意識をも、内に含んでいるのである。それぞれが存在の場を異にしているという現實があるからこそ、實際には廬山を目の前にしながら、詩人の嘆息はこのように深く、その後の生き方にまで及ぶ問題、自分は何處に行こうとしているのか、何處に行くべきなのか、という根源的な問いを導いたのである。對象と存在空間が異なっているという知覺者のこの意識は、知覺者と對象との實際上の距離や、兩者の感情的なつながりなどとは關係がなく、あくまで知覺者の意識の奥にひそむ感覺的なものであり、能動的知覺動詞が知覺者と對象物それぞれの個としての立場を強調する働きを持つことから、このようなニュアンスが生まれたのであろう。そしてこのように微妙な知覺者の感覺を内に含みうるからこそ、能動的知覺動詞はより豊かな抒情性や思想を表現することができるのである。詩における能動的知覺動詞は、知覺者と對象との心理的關係を暗示することによって、新たな表現の可能性を持つことになった。

ここで能動的知覺動詞と受動的知覺動詞の違いを明確に

するため、今度は上の詩と同じく廬山を知覺對象とする受動的知覺動詞の使用例を舉げてみよう。

飲酒二十首、其五

結廬在人境

廬を結びて人境に在り

而無車馬喧

而も車馬の喧しき無し

問君何能爾

君に問う 何ぞ能く爾るや

心遠地自偏

心遠ければ地自ずから偏なり

採菊東籬下

菊を採る 東籬の下

悠然見南山

悠然として南山を見る

山氣日夕佳

山氣 日夕佳なり

飛鳥相與還

飛鳥 相與に還る

此中有眞意

此中に眞意有り

欲辨已忘言

辨せんと欲して已に言を忘る

この詩において廬山は、はじめから見ようと思つて見たものではなくふと目に入つたものだから、「悠然」の句は「望」ではなく必ず「見」とするべきだ、と蘇軾以來言われてきたように、これは「見」という受動的知覺動詞が最も效果的に使われたものの一つである。「眞意」があると

いう「此中」とは、南山という一つの對象に嚴格に區切られるべきものではなく、「山氣」の二句で主に描寫されているようなものと漠然としたもの、全ての存在があるべき姿を保ちつつ調和し、詩人と南山との間に確かな實感をもつて廣がつていた、先の拙論の言葉でいえば「場」のようなものではないかと思われる。ここで受動的知覺動詞「見」が使われている意味について、使われなかった場合を想定しつつ考えてみると、まず使われることによつて風景の中に詩人と廬山という二つの軸ができるということが、案外重要なことのように思われる。ここに描かれている「場」は、ほかでもなく詩人と廬山の間に廣がつているものである。大上正美氏は、この句の「悠然」について、「心の形容であり、と同時に自分と南山との悠遠な距離そのものを言う」とし、「南山とのはるかな距離の中にこそ、話者のゆつたりとした自在な心が廣がりをもつて詩の中に存在し得たことを、まず確認しておきたいと思う。對象との間に獲得された距離こそが、表現として獲得された『心遠』の具體であり、淵明の自在さであり、『眞意』への通

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

路である、と言えるのではないか」と述べている。<sup>⑦</sup>この指摘は非常に重要であり、詩人と廬山との間のはるかな距離、廣がりこそが、この詩における「場」を形作っているのであり、そしてその廣がりの性質を決定づけているのが、受動的知覺動詞「見」なのである。廬山ははるかに見えているのであるが、その廣がりは遠心的に、外に向かつて伸びていくような性質のものではない。どこまで續いているのか分からない、廬山との隔たりを感じさせるものではなく、それはいまここに詩人と廬山とともにあり、彼らを存在たらしめているもの、そこにあるすべての存在の根元といふべきものである。「見」が用いられることによって、その廣がりは不確かな單なる廣がりではなく、知覺者と對象、詩人と廬山の間にある確かな「場」となるのである。そして先の淵明の詩にあった能動的知覺動詞「識」が、對象との隔たりのみを強調し、その間の空間は特別な存在感を持つていないのに對して、この詩における「見」は、對象との間の廣がりに、「場」としての特別な意味、存在感を持たせている。詩人は、もう一つの軸である廬山とともに、

その「場」の形成に不可欠な存在であり、かつそこにあるすべての存在と完全なる調和を保っているのである。それは知覺者と對象物との緩やかな二極構造によって風景が構成されているからこそ表現し得た境地であろう。この「見」は、やはり先の詩の「識」とは全く對照的に、知覺者と對象物が根源的な意味において存在空間を全く同じくしているという知覺者側の感覺を表していると思われる。南山とは彼にとって本來、「識」る、つまり見分けるべきものではなく、このように「見」るべきもの、根を同じくし、よりどころを同じくする同じ「場」にあるべきものなのであり、その意味でここには一つの理想的な境地が描かれていると言える。「此中に眞意有り」という確信にみちた言葉、この詩全體にあふれる限らない充足感、そのことをよく示している。またここでは、夕暮れという特殊な時間帯であることが重要な意味を持っていると思われるが、移りゆく時の流れを強く意識し、意識した上で今という時をみつめるという意味合いを持つことの多い能動的知覺動詞とは對照的に、推移に對する詩人の意識はひととき消え

て、時の流れを超越したかのような空間が描かれる。知覺者の積極的な意志を含まないからこそ、受動的知覺動詞はこのような超越した世界を表現し得たのであり、これもまた受動的知覺動詞が本來的に持つ意味を詩の中で最大限に利用したものであるといえよう。陶淵明詩における能動的知覺動詞と受動的知覺動詞は、知覺者と對象物との關係、その間の空間の持つ意味合いという意味でも、流れゆく「時」に對する認識という意味でも、まったく對照的な表現内容を有していたのである。

今度は、先に少し述べたようにかなり微妙な性質を持つ知覺動詞「看」の使用例について見てみたい。

乙巳歲三月爲建威參軍使都經錢溪

乙巳の歲三月建威參軍と爲り都に使用して錢溪を經

我不踐斯境 我れ斯の境を踐まざるより

歲月好已積 歲月 好だ已に積めり

晨夕看山川 晨夕 山川を看るに

事事悉如昔 事事 悉く昔のごとし

微雨洗高林 微雨 高林を洗い

清麗矯雲翻

清麗 雲翻を矯ぐ

眷彼品物存

彼の品物の存するを眷みるに

義風都未隔

義風 都て未だ隔たらず

伊余何爲者

伊れ余 何爲る者ぞ

勉勵從茲役

勉勵して茲の役に従う

一形似有制

一形 制せらるること有るに似たるも

素襟不可易

素襟 易うべからず

園田日夢想

園田 日び夢想す

安得久離析

安くんぞ久しく離析するを得んや

終懷在壑舟

終懷 壑舟に在り

諒哉宜霜柏

諒なるかな 霜柏宜し

これは、以前來たことのある地を再び訪れ、昔と全く變わらないその風景から自分の進むべき道を再確認するという詩で、三句目に知覺動詞「看」が使われている。ここの「看」は、知覺者の意志に基づく知覺を表しているという意味では能動的知覺動詞としての側面を持っているが、しかし前後の流れから考えてみると、朝夕山川を見ているその詩人の姿は、朝や晩というその特定の時間における詩人

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

の知覺の重要性を言っているのではなく、朝起きた後や晩休む前など日常の生活サイクルの中でごく自然に周圍の山川を見ているという、その詩人と山川との自然なふれあいのことを言っているのだと考えられる。知覺對象である「山川」も、詩人ならではの選擇、認識を感じさせるような個別的な、特異なものではない。それは、とりもなおさずこの知覺が、知覺者の主體的な選擇によってなされたのではなく、滞在期間の日常行爲の中でいわば本能的に知覺されたものであることを示しているよう。ある日のある瞬間の特別な知覺動作によってではなく、數日間のごく日常的なふれあいの中で感じられたこと、それが、昔と少しも變わらないこの地のけがれなさだったのである。つまりここでは、知覺者側の内在的な契機よりも對象である山川の存在、こちらの働きかけの方が、表現の上でより強調されているのである。

その意味では、ここの「看」は受動的知覺動詞としての意味合いをも含んだ、中性的な性質を持っているように感じられる。ここで、六朝詩における「看」の使われ方につ

いて、少し詳しく見てみることにしよう。先に述べたように、知覺しようとしたものと實際に知覺したものとの差を強調する「但」「惟（唯）」十知覺動詞の表現様式には、他の能動的知覺動詞に比べ「看」はかなり多く使われており、その点だけ見れば「看」は受動的知覺動詞ということになる。しかし實際の使用例を見ると、以下に見るように「看」は能動的知覺動詞としての色彩を色濃く持っていることがわかる。

俯視清水波 俯して清水の波を視

仰看明月光 仰ぎて明月の光を看<sup>み</sup>

天漢迴西流 天漢 迴りて西に流れ

三五正從横 三五 正に從横たり

（魏文帝曹丕「雜詩」二首、其一）『文選』卷二九

弄兒牀前戲 兒の牀前に戯るるを弄<sup>もてあそ</sup>び

看婦機中織 婦の機中に織るを看<sup>み</sup>

（鮑照「擬行路難」十九首、其六）『鮑氏集』卷八

蒼鷹斜望雉 蒼鷹 斜めに雉を望み

白鷺下看魚 白鷺 下に魚を看<sup>み</sup>

（庾信「塞園即目」『庾子山集』卷四）  
曹丕の例では「清水波」「明月光」は特に選ばれ、特別な思いを込めて視線を注がれているのであるし、鮑照の例は妻が機を織る姿を眺めることのできるその喜びを描くもので、やはり「看」は能動的知覺動詞でなければならぬ。そして庾信の例では、空から獲物をねらう「白鷺」の様子がほかでもなく「看」で表されているのである。しかし受動的知覺動詞としての使用例も、やはり見受けられる。例えば、

四時如湍水 四時 湍水のごとく

飛奔競回復 飛奔 競いて回復す

夜鳥響嚶嚶 夜鳥 響きて嚶嚶たり

朝光照煜煜 朝光 照りて煜煜たり

厭見花成子 厭<sup>あ</sup>くまで花の子と成るを見

多看筍爲竹 多く筍の竹と爲るを看<sup>み</sup>

萬里斷音書 萬里 音書斷<sup>た</sup>え

十載異棲宿 十載 棲宿を異にす

（王僧孺「春怨」『玉臺新詠』卷六）

では、何年も夫の歸りを待つ間に、もううんざりするほど何回も季節が巡るのを目にした、という主人公のむなしさが、意志ではなく結果を表す受動的知覺動詞としての「見」「看」によく表れているし、

川平看鳥遠 川平らかにして鳥の遠きを看  
水浅見魚驚 水浅くして魚の驚くを見る

（何遜「與崔錄事別兼敘攜手」『何遜集』卷二）

では、川がどこまでも平らかに續いているので鳥が遠くに飛ぶ姿を目にすることができるといふように、環境がその知覺を可能にしているという意味でやはり「看」「見」は受動的知覺動詞と言えるだろう。また、

荒戍唯看柳 荒戍 唯だ柳を看るのみ  
邊城不識春 邊城 春を識らず

（王褒「從軍行二首、其二」『文苑英華』卷一九九）

では、邊境のとりでではただ柳が目映るばかりで春の訪れが感じられないことを、「唯看」を用いて表しており、

時看遠鴻度 時に遠鴻の度るを看

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

乍見驚鷗起 乍ち驚鷗の起つを見る

（祖珽「望海詩」『藝文類聚』卷八）

では、ときおり遠く鴻が渡っていくのを目にし、にわかに鷗が驚いて飛び立つのを見る、という豫期できない突然の知覺を「看」「見」で表しているのである。そして、

見桐猶識井 桐を見て猶お井を識り  
看柳尙知門 柳を看て尙お門を知る

（江總「南還尋草市宅詩」『藝文類聚』卷六四）

では、荒れ果ててはいても、桐を見つけたことで今もなお井戸の場所がわかり、柳を見て今もなお門の場所を知ることができたと述べ、第一次的な感覺の方を「見」「看」が、第二次的な認識の方を「識」「知」が表している。ここで「見」や「看」は知覺しようとしたことではなくその場における「桐」や「柳」の存在、その対象を知覺できたという知覺の事實そのものを表そうとしていることから、やはり受動的知覺動詞といえるだろう。

このように見えてくると、「看」は能動的知覺動詞としても受動的知覺動詞としても使える言葉であるようだが、こ



ここに挙げた受動的知覺動詞の使用例からも窺われるように、この言葉が積極的に受動的知覺動詞として使われるようになるのは梁代あたりからで、それ以前では、使用例自體がそれほど多くはないものの、能動的知覺動詞としての色合いが強い使用例がほとんどである。<sup>⑧</sup>それは、先に挙げた例を含めて受動的知覺動詞としての使用例の大半が、かなり聲律に注意を拂つた作品である事實からも明らかなように、能動的知覺動詞としてばかりでなく受動的知覺動詞としても使われるようになったこと自體が「看」が平聲としても使用できるという聲律上の問題とかなり深くかかわっていることを示すものである。しかし能動的知覺動詞から兩用の動詞へと變化していく直前の時期に當たるこの陶淵明の用例を見ると、「看」は意味的にも受動的知覺動詞として使いうる要素を持っていたことが窺われるのではないだろうか。少なくともこの詩の「看」には、先の詩で述べたような能動的知覺動詞ならではの特徴、流れゆく時を意識しながらある一瞬を凝視するという態度や、存在の場を異にするものを知覺するのだという知覺者側の感覺などは

全く見受けられない。陶淵明の「看」の使用例は、これ以外には「聯句」の一句、

思絶慶未看 思い絶えて慶未だ看<sup>み</sup>ず

徒使生迷惑 徒<sup>いたずら</sup>に迷惑を生ぜしむ

しかなく、判斷の根據に乏しいが、この「聯句」でも受動的知覺動詞として使われているようである。陶淵明詩における用例、そして後述する謝靈運詩の用例を見ると、受動的知覺動詞として使いうる餘地を残していた知覺動詞「看」の、表現としての幅の廣さ、中性的な側面が見えてくるように思われるのである。

「看」を中性的に使うことによって、ここで作者は朝晩山川を眺める詩人の穩やかで落ち着いた心、その清らかさと自らも調和しようとする心を表現しようとしているのだと思われる。そして自然の攝理にしたがう全てのものが本來持っているべき清らかさ、穩やかさを象徴的に描寫する五、六句に續いて、何ものにも汚されず眞の姿を保っているその存在の確かさに對し、靜かにいつくしむ氣持ちを込めて「眷」という知覺動詞が使われている。この「眷」は

本來「かえりみる」という意味であり、そこから知覺者の對象を思い慕うところ、心惹かれる氣持ちを内に含むことがある。ここでも今なお變わらぬその存在をなによりとおしく思う詩人の心が、この言葉の中に表されているのである。このように、用いられた知覺動詞の性質からも、この風景を見つめる詩人の溫かく澄んだ目、この地の山川の不變性、存在の確かさに對して、自分もそうありたいと願う詩人の靜かな思いを、我々は確實に感じることができ、前釜谷武志氏の、「この詩には、とりわけ自然描寫には、前に書かれた詩の旅の情景と違つて、重苦しさがなく、むしろ暗やみを抜け出た後の明るさすら感じられる」<sup>⑨</sup>という言葉は、このような表現、知覺動詞の選び方からも納得できるのではないだろうか。このように、詩の中で用いられる全ての知覺動詞は、能動的か受動的かを問わず、その時々詩人の心のありようを鮮明に寫し出す表現の豊かさを支持しているのである。

二章の最後に、知覺動詞が全く用いられていない敘景の例を見て、陶淵明詩の敘景の特徴を考えてみたい。

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口

辛丑の歲七月赴假して江陵に還り夜塗口を行く

閒居三十載 閒居 三十載

遂與塵事冥 遂に塵事と冥し

詩書敦宿好 詩書 宿好敦く

林園無世情 林園 世情無し

如何捨此去 如何ぞ此を捨て去り

遙遙至南荆 遙遙として南荆に至るや

叩枻新秋月 枻を叩く 新秋の月

臨流別友生 流れに臨みて友生と別る

涼風起將夕 涼風 將に夕べならんとするに起き

夜景湛虛明 夜景 虛明を湛う

昭昭天宇濶 昭昭として 天宇濶く

島島川上平 島島として 川上平らかなり

懷役不遑寐 役を懷いて寐ぬるに遑あらず

中宵尙孤征 中宵 尙お孤り征く

商歌非吾事 商歌は吾が事に非ず

依依在耦耕 依依たるは耦耕に在り

投冠旋舊墟

冠を投げて舊墟に旋りかえ

不爲好爵榮

好爵まじの榮いと爲らず

養眞衡茅下

眞を衡茅の下に養い

庶以善自名

庶こゝろがわくは善を以て自ら名づけん

休暇を終え不本意ながらまた歸任の途につこうと、故郷の友と別れ舟をこぎ出す、その初秋の夕べを描いているのが九十二句の部分である。時刻は夜にさしかかっているものの、まだうつろな明るさがたゞよう涼やかな夕べ、詩人を包んでいたのはからりと廣がる透き通った空と、白々とひたすら平らかに續く川面であつた。この夜の白い光に満ちた廣大な空間が、そのときの詩人にとって如何なる意味を持っていたのかについては想像の域を出ないが、しかしそれは詩人が視覺や聽覺などの知覺を超えてまさに體感したものだったのだろう。その廣さ、透明感は、詩人にとって心情的に受け入れがたい性質のもので、逆に個人的な感情を投影させることで心情的に融和をはかろうとするような性質のものでなく、ただひたすらその場を包んでいたのであり、自らをちっぽけなものと感じさせると同時

にまたこの世界における自己の存在を強く意識させるような、そんなものだったのではないかと思う。ここでは、知覺動詞のようなものをあえて使わないことによって、詩人を包む空間の果てしない廣がり強調し、果てしなく續く空間とそこにただ獨り存在する自己という構圖を形作っている。この詩人を中心にして遠心的に廣がる世界は、先程まで見てきた知覺動詞による二極構造の世界とは明らかに異なるものである。詩人を唯一の中心として廣大な空間を構成しているからこそ、先に述べたような、果てしない廣がりの中で個としての詩人の存在が際立つという獨自の世界を表現することができたのである。知覺動詞を用いない表現方法にはほかに様々なものがあるであろうが、知覺動詞を使用した場合との明らかな相違、獨自性を、ここに見出すことができる。

陶淵明詩全體を見渡してみると、敘景には知覺動詞を伴わないことの方が多く、知覺動詞を用いた敘景は、それぞれ非常に個性的ではあるものの少數に止まっていると言える。より多いのは、先の詩にも表れていたように視覺や聽

覺などの個別的な知覺を超えて感じ取られたようなもの、  
たとえば、

靡靡秋已夕 靡靡として秋已に夕れ

淒淒風露交 淒淒として風露交わる

蔓草不復榮 蔓草 復た榮えず

園木空自凋 園木 空しく自ずから凋む

清氣澄餘滓 清氣 餘滓を澄まし

杳然天界高 杳然として天界高し

哀蟬無留響 哀蟬 響きを留むる無く

叢雁鳴雲霄 叢雁 雲霄に鳴く

(己酉歲九月九日)

における「清氣」「杳然」の二句や、

露淒暄風息 露淒として暄風息む

氣澈天象明 氣澈りて天象明らかなり

往燕無遺影 往燕 遺影無く

來雁有餘聲 來雁 餘聲有り

酒能祛百慮 酒は能く百慮を祛い

菊解制頽齡 菊は解く頽齡を制す

詩的言語としての知覺動詞(堂蘭)

如何蓬廬士 如何ぞ 蓬廬の士

空視時運傾 空しく時運の傾くを視るや

塵爵恥虛疊 塵爵 虚疊を恥じ

寒華徒自榮 寒華 徒に自ずから榮く

(九日間居)

における「露淒」「氣澈」の二句のような例である。これ

らはあらゆる生物が凋落の一途をたどる秋にも決して失わ

れることのない清らかさ、秋ならではの透明感あふれる情

景を表現することによって、むやみに抒情に流れず、より

高い次元での存在の普遍性を感じさせる詩になっている。

これらは、 曖暖遠人村 曖暖たり 遠人の村

依依墟里烟 依依たり 墟里の烟

狗吠深巷中 狗は吠ゆ 深巷の中

鷄鳴桑樹顛 鷄は鳴く 桑樹の顛

秉耒歎時務 耒を秉りて時務を歎び

解顏勸農人 顏を解きて農人に勸む

(歸園田居五首、其一)

平疇交遠風 平疇 遠風を交え

良苗亦懷新 良苗 亦た新を懷く

(癸卯歲始春懷古田舍二首、其二)

のような、あるべき田園の姿を象徴的に描く詩と共に、陶淵明詩の敘景の特質をよく表している。彼の詩に現れる多くの風景は、個々の對象物との感情的な對立や一體化、或いはその場における心情的な調和を表現するものではなく、個々の感情を超えた、存在としての調和を描こうとするものなのである。彼はそれぞれの知覺動詞が持つ性質を詩の中で積極的に生かした一方で、知覺動詞を用いない敘景の中に、より多くの特徴的な風景描寫を残したのである。

### 三 謝靈運詩における知覺動詞

謝靈運の詩には、かなり多くの能動的知覺動詞が使われている。まず最初に挙げるのは、特定の對象物に感情移入する詩人の姿を、能動的知覺動詞によって表現するものである。

客遊倦水宿 客遊 水宿に倦む

風潮難具論

風潮 具には論じ難し

洲島驟迴合

洲島 驟しば迴合し

圻岸屢崩奔

圻岸 屢しば崩奔す

乘月聽哀猿

月に乘じて哀猿を聽き

浥露馥芳蓀

露に浥りて芳蓀馥し

春晚綠野秀

春晚れて綠野秀で

巖高白雲屯

巖高くして白雲屯まる

千念集日夜

千念 日夜集まり

萬感盈朝昏

萬感 朝昏に盈つ

(「入彭蠡湖口」「文選」卷二十六行旅上)

この詩では「乘月」の句に能動的知覺動詞「聽」が使われ、猿と同じ月の光を浴びながらその鳴き聲にじっと耳を澄まし、猿と一つの「時」を共有している詩人の姿が、哀調を帯びた濃密な雰囲気とともに表現されている。ここで表現された凝縮された「時」、そして詩人の特定對象物に對する感情的な没入は、先に挙げた謝朓「移病還園示親屬」詩の「滅燭聽歸鴻」に通じるものである。「哀猿」といい、この頃すでに悲しみを引き起こすものとして定着し

ていたサルを「聴」の対象としている點、より能動的知覺動詞の典型的使用例に近く、抒情性の發露に重きを置いた表現といえるが、しかし謝朓詩と同じくこでも知覺者と對象物とが一對一で排他的に強く結びついており、その緊密な二極構造によつて知覺者と對象物との感情的な一體化を表現しているのである。

登上戍石鼓山 上戍の石鼓山に登る

旅人心長久 旅人は心長久にして

憂憂自相接 憂憂 自ずから相接す

故鄉路遙遠 故郷は路遙かに遠く

川陸不可涉 川陸 渉るべからず

汨汨莫與娛 汨汨として與に娛しむ莫く

發春托登躡 發春 登躡に托す

歡願既無並 歡願 既に並ぶ無く

戚慮庶有協 戚慮 庶もろ協う有り

極目睠左闔 目を極めて左闔を睠

迴顧眺右狹 迴顧して右狹を眺む

日沒澗増波 日沒して澗は波を増し

詩的言語としての知覺動詞（堂圖）

雲生嶺逾疊

雲生じて嶺は逾いよ疊なる

白芷競新苕

白芷は新苕を競い

綠蘋齊初葉

綠蘋は初葉を齊う

摘芳芳靡諼

芳を摘むも芳は諼れしむること靡く

愉樂樂不變

愉樂するも樂は變らげず

佳期緬無像

佳期 緬として像無く

聘望誰云愜

聘望するも誰か愜うと云わん

（謝康樂詩注）卷二

この詩では九、十句の能動的知覺動詞によつて捉えられた風景が十一、十二句に具體的に描かれており、より細かく言えば九句が十一句に對應し、十句が十二句に對應していると思われる。<sup>⑩</sup>これ以前の能動的知覺動詞の使用例は、知覺の對象を簡潔に表示するのみで、その知覺動作によつて實際に捉えられた風景を具體的な形で詳細に描くことは少なく、特に對象を捉えた時の詩人の感情が色濃く投影された、いうならば能動的に知覺したからこそ捉え得た風景というものは、ほとんど描かれることがなかった。しかしこの十一、十二句は、日が沒して邊りが暗くなるにつれ

谷川の水は急激に勢いを増し、雲がわき起こるにつれ山の嶺々はいよいよ折り重なって見える、というように、非常に具體的であるばかりでなく、「増波」「滄疊」という表現からはまるで水や嶺々が盛り上がりせり出してくるかのような印象があり、それはこの風景が、憂いが徐々に増幅し膨らんでいくその時の詩人の心理状態を暗に映し出しているからであろう。その意味でこの能動的知覺動詞に續いて現れる十一、十二句の風景は、先の謝朓「移病還園示親屬」詩の「葉低知露密、岸斷識雲重」が、風景描寫であるとともにまた詩人の心象風景でもあったのと非常によく似ている。そこには波立つ谷川や折り重なる嶺々といった特定の對象物に對する詩人の強い感情の流入が見られるが、しかしこの詩ではそれは個々の對象との一體化ではなく、逆に鋭い對立、緊張關係をもたしているようである。この時の詩人にとって、山水の風景は壓迫感をもって心に重くせまり、いつも心を和ませてくれる初春の風景さえも、この時の詩人の憂いを拂ってはいけなかったのである。これらはいずれも、個々の對象と一對一で相對するという排

他的な二極構造をとっており、對象との間に流れる張りつめた、濃密な時間の中で、あるときは對象と完全に一體化しようとし、またあるときは鋭く對立するという、知覺者と對象物との特殊な關係を、能動的知覺動詞とそれに續く風景描寫によつて表しているのである。

このほか、能動的な知覺を表す表現で獨得なものとしては、

石門巖上宿 石門巖上に宿る

朝攀苑中蘭 朝に苑中の蘭を攀りて

畏彼霜下歇 彼の霜下に歇くるを畏れ

暝還雲際宿 暝に雲際の宿に還りて

弄此石上月 此の石上の月を弄ぶ

鳥鳴識夜棲 鳥鳴きて夜に棲るを識り

木落知風發 木落ちて風の發するを知る

異音同致聽 異音 同に聽を致し

殊響俱清越 殊響 俱に清越なり

妙物莫爲賞 妙物 爲に賞する莫く

芳醕誰與伐 芳醕 誰と與にか伐らん

美人竟不來 美人 竟に來らず

陽阿徒晞髮 陽阿 徒に髮を晞かす

〔謝康樂詩注〕卷三

を擧げることができる。ここで詩人は、月を愛でていたある瞬間、鳥の鳴く聲と、木の葉が落ちる音という、異なる二種類の音を同時に聴き、その清澄な響きに感動している。ここでは、突然耳に入ってきた音に對する「鳥鳴」「木落」という詩人の第一次的な感覺と、そこに意味付けがなされた「夜棲」——鳥がそこを夜の住みかとしている、「風發」——風が吹き起こった、という第二次的な認識が區別され、それらが「識」「知」という動詞によつて一句の中に同時に表現されている。詩人の知覺の鋭さが、本来「聞」と言うべき突然の知覺を、一瞬のうちに「聽」に變えた（「致聽」、その絶妙の一瞬が描かれているのであり、ここには知覺の瞬間における詩人の感性の鋭さ、その主體性がよく表れている。このような表現形式は、先の謝朓詩の「葉低知露密、岸斷識雲重」句と全く同じ構造をとるものであり、紋景において感覺と認識を區別して描寫する表現形態のさ

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

きがけとして注目値する。これらの主體的な知覺をあらわす表現によつて、ここには全く異なる二つの音が、それぞれ個として鋭く相對しつゝ、同じ瞬間にきらめくその妙、そしてその張りつめた一瞬に鋭く感性を研ぎ澄ます詩人の姿が、鮮明に表れているのである。二つの音は融和したのではなく、ある瞬間にそれぞれ異なる獨自の輝きを放った。つまりここには、詩人と二つの音のあわせて三者が、それぞれ鋭く相對した一瞬が描かれているのである。それは能動的な知覺表現が、表現としては、融和ではなく個々の違いを際立たせる方向に働くことをよく示している。

では次に、能動的知覺動詞が、美を見出そうとする詩人の積極的な態度を表しているいくつかの例を見てみよう。

登池上樓	池の上の樓に登る
潛虬媚幽姿	潛虬 幽姿媚しく
飛鴻響遠音	飛鴻 遠音を響かす
薄霄愧雲浮	霄に薄りては雲に浮かぶるに愧じ
棲川作淵沈	川に棲みては淵に沈むるに作ず
進德智所拙	徳を進めては智の拙くする所となり



退耕力不任 耕に退きては力任えず  
 徇祿反窮海 祿に徇いて窮海に反り  
 臥痾對空林 痾に臥して空林に對す  
 衾枕昧節候 衾枕 節候に昧く  
 褰開暫窺臨 褰け開きて暫く窺い臨む<sup>⑪</sup>  
 傾耳聆波瀾 耳を傾けて波瀾を聆き  
 舉目眺峴嶽 目を舉げて峴嶽を眺む  
 初景革緒風 初景 緒風を革め  
 新陽改故陰 新陽 故陰を改む  
 池塘生春草 池塘 春草生じ  
 園柳變鳴禽 園柳 鳴禽變ず  
 祁祁傷幽歌 祁祁として幽歌を傷み  
 萋萋感楚吟 萋萋として楚吟に感ず  
 索居易永久 索居は永久なり易く  
 離羣難處心 離羣は心を處し難し  
 持操豈獨古 操を持するは豈に獨り古のみならんや  
 無悶徵在今 悶無きは徵今に在り

〔「文選」卷三遊覽〕

この詩では、部屋の中に閉じこもって外の空氣に全く觸れずに過ごしてきた詩人が、このとき、外の世界を覗いて、いつの間にか訪れていた春の陽氣に觸れ、生命力の沈滞した病室から抜け出して生命力溢れる世界と交わった、その喜びを表現している。九、十句目で、病に臥して引きこもっていたためしばらくのあいだ外の世界と隔絶していたこと、この日、久方ぶりに御簾をかけて外界と接觸したことが述べられており、十句目の「窺臨」と、それに續く「傾耳聆」「舉目眺」という能動的な知覺表現が、目や耳で捉えうるあらゆる變化を積極的に感じ取ろうとする詩人の強い意志をよく表し、また敘景に移る轉換點ともなっている。「聆」は「聽」とほぼ同義で、能動的知覺動詞に屬する言葉である。これらの能動的知覺動詞が、詩人が外界に觸れそれをきっかけにして心境を徐々に變化させていく契機として、效果的に使われているのである。そしてここにも、先に見た陶淵明詩における能動的知覺動詞と同様に、いままで存在空間を異にしていた物をいまさに知覺するという知覺者側の意識が、やはり含まれているように思わ

れる。その意識が、自分がふせっている間に起きた外界のあらゆる變化をできる限り捉えようとする詩人の強い好奇心と探求心を生み出しているのである。表現としての能動的知覺動詞は、個々の違いを際立たせる方向に働くという本來的に持つ性質の故に、自己とは境を隔てて別の世界に存在している物に對し、強い關心をもつて知覺するということ。知覺者側の意識を、確かに含みうるようである。しかし、能動的知覺動詞が持つ意味合いの類似はともかく、これらの表現で描寫された全體的な詩の世界については、これは先の陶淵明詩とは全く異なっている。能動的知覺動詞に續く十三〜十六句では、知覺者たる詩人が知覺を向けた軌跡を順々に追うかのように詩が展開し、「革」「改」「變」など端々の表現のなかにも、詩人の積極的な意志、鋭敏な感性が新たな春の氣配を次々と捉えていくさまが表され、詩人の感性の鋭さが前面に押し出されている。生き生きしたものの、美しいものを自ら積極的に見出そうとする意識が詩全體を通じて濃厚なのである。つまりこの詩における能動的知覺動詞は、抒情性を強く押し出すためというよりは、

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

景色の中のより微妙で繊細なものを捉え、描き出そうとする詩人の態度を示すために使われている。敘景、そしてその中で使われる能動的知覺動詞は、詩全體を貫く抒情のための表現から、それ自身鑑賞に堪える獨立した表現へと、その重點を轉換させているのである。しかし能動的知覺動詞は抒情性から離れてしまったのではない。それらは美を見出そうとする知覺者の積極的な意志とともに、美を追いかめる彼がその時々々に味わう喜びや悲しみ、絶えず大きく揺れ動くその心のありようを、常に表現の中に含んでいる。この詩においても、外へ知覺を向けたことをきっかけにして詩人の氣持ちが徐々に高揚していき、沈滞から上昇へとという周囲の空氣の變化とともに、詩人の氣持ちまでもが積極的な方向へと向かっていく様子がよく表現されている。このように、能動的な知覺表現が、美を見出す積極的な態度とともにその時々に見せる詩人の心情的な變化を表すものとしては、このほか、同じく永嘉太守時期の作で『文選』でもこの詩の次に載せる「遊南亭」がある。

遊南亭 南亭に遊ぶ

時竟夕澄霽

時竟りて夕澄み霽れ

雲歸日西馳

雲歸りて日西に馳す

密林含餘清

密林 餘清を含み

遠峯隱半規

遠峯 半規を隠す

久痾昏墊苦

久しく痾む 昏墊の苦

旅館眺郊歧

旅館に郊歧を眺む

澤蘭漸被逕

澤蘭 漸く逕を被い

芙蓉始發池

芙蓉 始めて池に發く

未厭青春好

未だ青春の好きに厭かざるに

已覩朱明移

已に朱明の移るを覩る

感感感物歎

感感として物に感じて歎じ

星星白髮垂

星星として白髮垂る

藥餌情所止

藥餌は情の止むる所にして

衰疾忽在斯

衰疾は忽ち斯に在り

逝將候秋水

逝くゆく將に秋水を候ち

息景偃舊崖

景を息めて舊崖に偃わんとす

我志誰與亮

我が志 誰と與にか亮らかにせん

賞心惟良知

賞心 惟れ良知

〔「文選」卷三二遊覽〕

一―四句では、雨上がりの夕暮れならではの美しい情景が比較的客觀的に描かれているが、五、六句から詩の流れは徐々に趣を變えて季節の變化、それに伴う推移の悲哀に重點を移していく。六句目の能動的知覺動詞「眺」によって捉えられた景色を具體的に表現する七、八句は、それぞれが美を表現する敘景の句であるが、「漸」「始」などの表現からは、季節の移ろいを強く意識しながら今を見つめる詩人の鋭敏な感性、外界の風景に絶えず敏感に反應するその姿が、鮮明に浮かび上がってくる。そして續く九、十句には、「眺」の結果捉えられた風景の變容の一こまに強く心を揺り動かされた詩人の、その動搖しやすい心のありようが、特に知覺動詞「覩」の中によく表れている<sup>⑬</sup>。この「覩」という動詞は、例えば王粲の「贈文叔良」(「文選」卷三三)に「覩著知微」といい、その李善注に「越絶書」を引いて「子胥曰、聖人見微知著、覩始知已。」というように、もともと「見」に近い使われ方をする言葉である。謝靈運詩の用例でも、

窺巖不覩景 巖を窺いて景を覩ず

披林豈見天 林を披きて豈に天を見ん

〔發歸瀨三瀑布望兩溪〕『謝康樂詩注』卷四

復覩東都輝 復た東都の輝きを覩

重見漢朝則 重ねて漢朝の則を見る

〔擬魏太子鄴中集詩八首、陳琳〕『文選』卷三十

のように、「見」と意味的に同じ方向で對になっているものが見受けられる。また先に張載詩の例を挙げたように、用例は多くないものの「但」「惟（唯）」＋覩の形で使われることもあり、これらの點から、「見」と同じく知覺者の意志より知覺の事實そのものを強調する受動的知覺動詞と考えてよいであろう。しかし、

不覩南雲陰 南雲の陰を覩ず

但見胡風起 但だ見る 胡風の起こるを

〔宋書〕卷九五索虜傳引文帝劉義隆詩

不覩車馬迹 車馬の迹を覩ず

但見麋鹿場 但だ見る 麋鹿の場

〔鮑照〕「代邊居行」『鮑氏集』卷三

詩的言語としての知覺動詞（堂蘭）

のように、「不覩し、但見……」の形をとることによって、

「（プラスの意味合いを持つもの）を目にすることはなく、ただ（マイナスの意味合いを持つもの）ばかりを目にする」と表現する劉義隆や鮑照の例、また、

側聞飛壺急 側に飛壺の急なるを聞き

坐見河宿移 坐ろに河宿の移るを見る

覩辰念節變 辰を覩て節變を念い

感物矜乖離 物に感じて乖離を矜れむ

〔孝武帝劉駿〕「秋夜詩」『藝文類聚』卷三

のような、「聞」や「見」という形で捉えられた知覺を「覩」で抽象的に言い換え、推移の悲哀と結びつけている例などを見ると、「覩」は「見」より直接抒情性と結びつきやすい性質を持っているようである。それはこの言葉が、はつきり見た、というように知覺の確かさをより強調する意味合いを持っているからであろう。この詩で使われている「已」＋受動的知覺動詞の表現様式は、先に少し觸れたように知覺者の意志に關わりなく、または豫想外にあまりにも早く季節の推移が感知された、という意味合いをもつ

て抒情的な流れの中でしばしば使われるものだが、ここでは特に「見」よりも意味合いの重いこの「覩」を使うことによって、詩人のこの瞬間における緊張感、感情の高ぶりを表現しようとしているのだと思われる。この詩では、六句目の「眺」が季節の推移を中心に捉えた敘景への轉換、十句目の「覩」が抒情への轉換を表す、というように、知覺動詞が詩の轉換點となつて詩全體の流れを方向付けている。知覺動詞を詩の轉換點となるべき場所に效果的に配置することによつて、美を追ひ求める詩人の、知覺のたゞに何かを感じ動搖するという過敏ともいえる心の有りようを、そこに浮かび上がらせようとしているのである。このように敘景において使われる知覺動詞、特に能動的知覺動詞は、詩人の美しいものを捉えようとする意識の奥にある、美しいものを愛しむが故に感傷的になりやすい心の有りようと、密接に結びついた形で使われることが多い。

於南山往北山經湖中瞻眺

南山より北山に往かんとして湖中を経て瞻眺す

朝旦發陽崖 朝旦に陽崖を發し

景落憩陰峯	景落ちて陰峯に憩う
舍舟眺迴渚	舟を捨てて迴かなる渚を眺め
停策倚茂松	策を停めて茂れる松に倚る
側逕既窈窕	側逕 既に窈窕たり
環洲亦玲瓏	環洲 亦た玲瓏たり
俛視喬木杪	俛して喬木の杪を視
仰聆大壑濃	仰ぎて大壑の濃を聆く
石橫水分流	石横たわりて水は流れを分かち
林密蹊絕蹤	林密にして蹊は蹤を絶つ
解作竟何感	解作は竟に何をか感かす
升長皆丰容	升長 皆な丰容たり
初篁苞綠籊	初篁は綠籊を苞み
新蒲含紫茸	新蒲は紫茸を含む
海鷗戲春岸	海鷗 春岸に戯れ
天雞弄和風	天雞 和風を弄ぶ
撫化心無厭	化を撫して心厭く無く
覽物眷彌重	物を覽て眷彌いよ重なる
不惜去人遠	去人の遠きを惜しまず

但恨莫與同

但だ恨む 與に同じくする莫きを

孤遊非情歎

孤遊は情の歎ずるところに非ず

賞廢理誰通

賞廢れなば理誰か通ぜん

〔文選〕卷三二遊覽

これは始寧時期の作だが、一―六句の表現からわかるように、ここで詩人は時に舟に乗り時に山を行き、ときおり足を止めつつ、周囲の美しさに見入っている。續く七、八句は、詩人が立っている場所と實際に對象が存在している場所の高低差を強調することで、そこがいかにも山深い、起伏に富んだ場所であるかを描いているのだが、能動的知覺動詞「視」「聆」を特に用いることによって、それを知覺したときの詩人の驚き、その知覺の意外さを表現している。この意外性を強調するという働きは、能動的知覺動詞ならではの表現の特徴の一つである。自然觀賞の目的の一つは、日常の空間を離れ、普段出會えない珍しいものに觸れること、まさしくこの意外性の探求にあるのであるから、特に山水詩には能動的知覺動詞が比較的良好よく使われるのである。逆に言えば、このような形で能動的知覺動詞が使われてい

る場合には、その風景の背後には珍しいもの、美しいものに對する詩人の強い好奇心、探求心があると云えるかもしれない。この詩には題名からすでに「瞻眺」という能動的知覺動詞が使われており、特にその傾向が顯著である。そこには自らの感性のおもむくままに對象を選び、その奔放な感性が捉えたままに表現するという、その詩における詩人の知覺態度、對象に對する根本的姿勢が、如實に表れているのである。

それでは續いて、謝靈運詩における受動的知覺動詞の使用例を見てみることにする。

石門新營所住四面高山迴溪石瀨脩竹茂林

石門に新たに住む所を營む 四面に高山迴溪石瀨

脩竹茂林あり

躋險築幽居

險に躋りて幽居を築き

披雲臥石門

雲を披きて石門に臥す

苔滑誰能步

苔滑らかにして誰か能く歩めん

葛弱豈可捫

葛弱くして豈に捫るべけんや

嫋嫋秋風過

嫋嫋として秋風過ぎ

萋萋春草繁

萋萋として春草繁る

美人遊不還

美人 遊びて還らず

佳期何由敦

佳期 何に由りてか敦とせん

芳塵凝瑤席

芳塵は瑤席に凝り

清醕滿金樽

清醕は金樽に滿つ

洞庭空波瀾

洞庭 波瀾空しく

桂枝徒攀翻

桂枝 徒に攀翻す

結念屬霄漢

結念 霄漢に屬き

孤景莫與諼

孤景 與に諼るる莫し

俯濯石下潭

俯しては石下の潭に濯ぎ

仰看條上猿

仰ぎては條上の猿を看る

早聞夕飈急

早くに夕飈の急なるを聞き

晚見朝日暎

晚くに朝日の暎たるを見る

崖傾光難留

崖傾きて光留まり難く

林深響易奔

林深くして響奔り易し

感往慮有復

感往きて慮復る有り

理來情無存

理來りて情存する無し

庶持乘日用

庶わくは乘日の用を持つて

得以慰營魂

以つて營魂を慰むるを得んことを

匪爲衆人說

衆人の爲に説くには匪ず

冀與智者論

冀わくは智者と與に論ぜん

（「文選」卷三十雜詩下）

これは始寧時期の作とされるが、先に挙げたいくつかの詩と同じく山奥の風景を描いたものでありながら、この詩の描寫の仕方は、先の詩とは全く異なっている。まずこの中に描かれているのは、その住まいはどのようなものかという、生活環境のようなものであり、驚きや意外性のある珍しいもの、美しいものではない。より正確に言えば、意外性のあるものとしては描かれておらず、詩人が日常的に接するごく自然な風景として表現されている。まず陶淵明詩の所で検討した「看」が使われている「仰看」の句であるが、「仰」とは言ってもこれはわざわざサルを見るために振り仰いだというより、振り仰ぐとそこにサルを見た、つまり日々の生活上の動作の中でごく自然にサルを見ている、そのような環境にいま自分はある、ということを表現していると考えられる。「條上の」という何氣ない表現も、

それがある瞬間の、或いはある特殊な場面での知覚を表しているのではなく、本來的なサルの状態、その存在そのものを表しているという意味で注目すべきである。対象となっている「猿」自體、同じくサルの仲間を知覚の対象とする先の「入彭蠡湖口」詩の「乗月聽哀猿」の句が詩人の対象への感情的な没入を表していたとは異なり、この場面ではそのような情緒的な意味合いは持たされていない。つまりこの「看」は先の陶淵明詩での用例と同じく、ある一つの特別な知覚動作ではなくて、日常的に行われている知覚を總體的に表現するものなのである。知覚者の主體的な選擇によつて知覚されたのではなく、その場にいたものならば誰でも知覚するであろう対象、知覚者にとつてのその存在の身近さを強調する表現であるという意味において、やはりこの「看」も、受動的知覚動詞としての性質をより強く持っていると考えられるのである。續いて「早聞」「晚見」の句であるが、内容的には先の「於南山往北山經湖中瞻眺」詩の「俛視喬木杪、仰聆大壑瀝」のように、山深い場所ならではの特異な一面が描かれているように見え

るが、受動的知覚動詞を使うことによって、その普通の人には特異に映る風景が、實際ここに暮らす詩人にはすでに日々の生活の一場面としてごく日常的なものになってきていることを表している。その意味で能動的知覚動詞の詩が知覚者の驚きや好奇心を含んでいたのとは、表現的に明らかに異なっているのである。ここでは、詩人とそれぞれの知覚対象は、同じ背景、同じ空氣の中にある。知覚者たる詩人と個々の対象物とは、それぞれ調和を保ちながら存在空間を同じくしているのである。つまりここでは排他的な二極構造によつて詩人と対象物とが心情的に鋭く相對する世界を描いていた能動的知覚動詞の詩とは對照的に、詩人と個々の対象物がそれぞれ違和感無く融和して存在している世界が、受動的知覚動詞による緩やかな二極構造によつて描かれているのであり、やはりここでも受動的知覚動詞は、その場において存在空間を共有していると感じられるもの、存在の場を同じくしているものを知覚するという知覚者の感覺を、確かに含んでいるようである。この詩において詩人は、もはや感性のおもむくままに美を追い求め、



その時々心の有りようを吐露するというようなことはなく、感覚は同じく鋭敏であつてもそれを表立つて表そうとはせずに、ひたすら靜かに、穩やかに、差別を加えることなく對象を受け止めているようにみえる。ここで彼は、心の動搖を克服して、淡々とした中にも確かな存在の實感のある生活を望んでいるのである。これはいままでの詩に顯著だつた積極的に美を探索する態度とは全く相反しており、この幽深な場所で彼が到達した一つの悟りの形を示している。しかし眞にその「道」を理解してくれる人が側にいないことを嘆く、その心の底には、淡々とした中にも、美を追ひ求めていたときとはまた違つたより深い根源的な悲しみが、湛えられているようにも見える。

では最後に、知覺動詞が全く使われていない詩を一つ擧げて、謝靈運詩の檢討を終えたいと思う。

石壁精舍還湖中作

石壁精舍より湖中に還りて作る

昏旦變氣候 昏旦 氣候變じ

山水含清暉 山水 清暉を含む

清暉能娛人	清暉	能く人を娛 <small>たの</small> ましめ
遊子憺忘歸	遊子	憺として歸るを忘る
出谷日尙早	谷を出でしときは	日尙 <small>な</small> お早きに
入舟陽已微	舟に入れば	陽已に微なり
林壑斂暝色	林壑	暝色を斂め
雲霞收夕霏	雲霞	夕霏を收む
芰荷迭映蔚	芰荷	迭 <small>たが</small> いに映蔚し
蒲稗相因依	蒲稗	相因依す
披拂趨南逕	披拂して	南逕 <small>おもひ</small> に趨 <small>おも</small> き
愉悅偃東扉	愉悅して	東扉 <small>い</small> に偃 <small>う</small> う
慮澹物自輕	慮澹として	物 <small>おの</small> 自ずから輕く
意愜理無違	意愜 <small>かな</small> いて	理 <small>たが</small> 違 <small>たが</small> う無し
寄言攝生客	言を寄す	攝生 <small>さつ</small> の客
試用此道推	試みに此の道を用て	推 <small>お</small> せ

〔「文選」卷三三遊覽〕

これも同じく始寧時期の作だが、ここに描かれた詩的境界は、能動的知覺動詞の詩とも受動的知覺動詞の詩とも異なっている。美しさや清らかさ、そして穩やかさが詩全體

に満ちあふれ、かつ詩人の知覺、感性の動きは表面には全く現れず、それはまるで美が獨りでに詩人を包み込んでいたかのような、まさしく“道”の具現ともいべき世界である。能動的知覺動詞が表現した美の世界と、受動的知覺動詞が表現した調和の世界が、ここで一體になり、彼が到達し得た最高の境地が、ここに表されたかのである。

この詩の結語が他のどの詩よりも確信に充ちたものに思えるのは、きっとそのせいであろう。このように、敘景の中で知覺動詞を用いているかどうか、また用いているならどのような知覺動詞を用いているのか、ということとは、彼が捉えた風景、そしてその風景を通して彼が體得した悟りの本質と、非常に深く関わっているように思われる。こうして見てくると、彼がいくつかの詩の中で表現した、自然に身を置く中で自身體感した悟りというものは、いつもそこにたどりに着くというような確定的なものだったのではなく、その時々によって微妙に異なっており、だからこそ彼はいつも眞の悟りを求めて飽くことなく山水を歩き続け、その場その場で感じられたものを、それにふさわしい表現形態

で——ある時は知覺動詞を選び、またあるときは用いずに——表現しようとしたのではないかと、私には思われる。

#### 四 終 わ り に

能動的知覺動詞と受動的知覺動詞が、それぞれ本來的に持つ意味を押し進めて表現した詩的世界は、全く對照的なものだった。能動的知覺動詞は、知覺者と對象物との一對一の關係を強調し、その排他的な二極構造によって、お互いが個としての存在を主張して鋭く相對するという緊張感、その間に流れる濃密な“時”を、推移を強く意識しながらいまこの時を見つめる詩人の姿とともに描いた。そして知覺者と對象物の個々の違いを際立たせるという能動的知覺動詞の性質は、本質的に自分とは存在空間を異にしているものをいま知覺しているのだという、知覺者側の内面的な意識をも、その中に表現するに至ったのである。一方受動的知覺動詞は、能動的知覺動詞とは全く逆に、自己と存在空間を同じくしているもの、同じ場を共有するものを知覺しているという知覺者の意識を含み、そこから知覺者と

個々の對象物が完全なる調和を保つて存在する世界、詩人と對象物とがともにその場に不可欠なものとして存在しつつ、その場のあらゆるものと穏やかに調和して一つの世界を形作るという獨自の境地を、緩やかな二極構造の中で表現した。個々の詩人に目を向ければ、陶淵明は二種類の知覺動詞を、同じく廬山をその知覺對象としながら巧みに使い分けることによって、あるときはそこから自己の生き方に關わる根源的な問題を導き出し、またあるときは時の流れを超越した、それぞれの存在があるべき姿を保ちつつ調和している、そこにあるすべての存在の根元とも言うべき一つの「場」を作り上げた。陶淵明詩全體から見れば絛景における知覺動詞の使用例は多くないけれども、その數少ない使用例はいずれも非常に特徴的なものである。また彼の知覺動詞を用いない詩の中には、詩人の存在のみが獨り、果てしなく廣がる空間の中で際立つという、二極構造とは全く異なる世界を描いたものがある。一方謝靈運は、能動的知覺動詞とそれに續く絛景によって、知覺者と對象物との感情的な一體化、或いは兩者が鋭く對立する様子を表現

し、またその時の詩人の情感が濃厚に投影された、能動的知覺こそが生み出し得る風景を具體的に描いた。また絛景を中心とする表現の中では、美を追ひ求める詩人の鋭敏な感性、その積極的な好奇心、探求心を前面に押し出した形でより纖細な變化を捉えた風景を描き、またそこに、美を探求するなかで絶えず揺れ動く詩人の心の有りようを表現した。また受動的知覺動詞では、それぞれの知覺對象を靜かに受け止めつつ日々を過ごす、淡淡とした中にも確かな實感のある生活、その宗教的な悟りにも似た穏やかな境地を表現した。そして知覺動詞を用いない詩の中には、能動的知覺動詞が表現した美の世界と受動的知覺動詞が表現した調和の世界を一つにしたかのような、受動的知覺動詞の詩の中で描かれていた悟りとは異なる境地を表すものが存在する。現存する謝靈運詩には、明らかに受動的知覺動詞といえるものの絛景における使用例は私の見るところ先に挙げた一詩しかなく、數からいえば謝靈運の風景描寫の特徴は能動的知覺動詞の表現の方にこそあるというべきであり、知覺對象の意外性を強調し、美しいものを積極的に探

し求める詩人の態度を前面に押し出す傾向を持つ能動的知覚動詞が、山水詩の詩人として有名な謝靈運の詩により多く用いられているのはいわば當然といえよう。事實、謝靈運詩の検討のなかで、能動的知覚動詞が美を探求する詩人の積極的な態度を表す例として挙げた「登池上樓」「遊南亭」「於南山往北山經湖中瞻眺」の三つの詩は、いずれも『文選』では卷二二遊覽の部に載せられ、逆に受動的知覚動詞の使用例として挙げた「石門新營所住四面高山迴溪石瀨脩竹茂林」詩は『文選』では卷三十雜詩下に載せられている。これらの詩は、前者が非日常的、動的な探求を描くのに対して後者が日常的、靜的な調和を描くというように、そもそも主題とされるテーマが異なっているのである。このことは、能動的知覚動詞と受動的知覚動詞がいかに明確に使い分けられていたか、それぞれの表現が、表現技巧の發達といった單なる表現上の問題を越えて、詩の主題、抒情性、そして詩全體で表されるそれぞれの詩的世界といかに深く関わっていたかを、雄辯に物語っている。個々の詩人の個性の中でその表現の幅を大きく押し廣げたそれぞれ

詩的言語としての知覚動詞（堂蘭）

の知覚動詞は、それを用いないという選擇も含め、彼らの内面の意識、その詩の本質と深く結びついていたのである。

## 注

- ① 「說文解字」八篇下見部「見、視也」注。「視」については同じく見部に「瞻也」という。
- ② 「說文解字」十二篇上耳部「聞、知聲也」注。「聽」については同じく耳部に「聆也」という。
- ③ 「中國文學報」第五十七冊、一九九八年十月所收。
- ④ 以下引用した陶淵明詩には、陶澍注『陶靖節集』を底本に用いた。龔斌校箋『陶淵明集校箋』（上海古籍出版社 一九九六年）を參照し、その校勘にしたがって一部改めたところがある。謝靈運詩は、『文選』所收のものは胡刻本『文選』から、それ以外のものは黃節注『謝康樂詩注』（臺北藝文印書館）から引用した。『文選』所收のものは『文選考異』にしたがって一部改めたところがある。
- ⑤ 吉川幸次郎氏はこの二句について「かく自然のいたずらによるきょうの旅のむつかしさ、それを人生の行路のむつかしさの象徴として嘆息したのが、むすびの、（引用略）である。」と述べている。（『吉川幸次郎全集』第七卷 筑摩書房 一九七四年「陶淵明詩の訓詁」四四六頁）
- ⑥ 「文選」卷三十（題を「雜詩二首、其一」とする）では「見」を「望」に作る。

- ⑦ 大上正美『阮籍・嵇康の文學』（創文社 二〇〇〇年）Ⅳ部第三章「飲酒其五」試解、特に三七四―三七六頁参照。
- ⑧ 荻生雙松（徂徠）『譯文筌蹄 寫本』十一卷 國立國會圖書館藏（『漢語文典叢書』第三卷 汲古書院 一九七九年所收）では、卷八で「聽」「聞」、また「視」「見」「看」他たぐさんの知覺を表す動詞、その違いについて説明しているが、「看」については、「視字ノ方ノ字ナリ。見字ノ方デハナシ。（中略）但シ詩ニハ視ノ字ノ處ニ用ルナリ。」としている。しかしながら、竹里山人（安激彦）の手が加わった『譯文筌蹄後編』三卷 寛政八年九月京都澤田吉左衛門等刊本（同所收）では、同じ部分が、「視字ニ近シ。見字ヨリ一タシヲモシ。（中略）但シ詩語ニハ視看見混用スルコト多シ。其ウチ見字ハ少シ別ナリ。」となっており、「見」は少し異なるものの、詩では「視」「看」「見」が混用されることを指摘している。
- ⑨ 都留春雄、釜谷武志『鑑賞中國の古典 陶淵明』（角川書店 一九八八年）一五八頁参照。
- ⑩ 黄節注の集説に「陳胤倩曰、左瀾即指澗、右狹即指嶺。」という。また「疎」については、黄節注にも引く「廣韻」去聲第十九代韻に「疎、旁視」とある。
- ⑪ 「衾枕」「養開」の二句は胡刻本にはないが、六臣注本によって補った。
- ⑫ 川合康三氏はこの部分について「自然が新しい生命を回復

- したのを五體に感じ取った謝靈運は、迷いがふつきて歸隱の意志が生き生きとよみがえってくる。（中略）こうしたプロセスを讀んでくると、謝靈運にとって歸隱の情とは決して退嬰的な、消極的な韜晦ではなくて、自分の生命力を燃え立たせる、これもまた一つの力強い生き方であったことが理解できる。」と述べている。（興膳宏、川合康三『鑑賞中國の古典 文選』角川書店 一九八八年 二四五頁）
- ⑬ 但しこの「觀」は、六臣注本では「觀」に作る。
- ⑭ 受動的知覺動詞ではないが、類似的表現としては、「石門新營所住四面高山迴溪石瀨脩竹茂林」詩と同じく『文選』卷三十雜詩下に載せられている「田南樹園激流植援」に、「靡迤趨下田、迢遞瞰高峯」という表現がある。この詩では山中での生活が、俗世を離れ自らの生き方を全うしようとする詩人の姿とともに描かれている。その中で「見下ろす」という意味を持つ知覺動詞「瞰」は、意匠的に見ているという意味では能動的知覺動詞であるが、ここでは日常の生活のありさまを描く中で使われ、詩人が山々に囲まれた自らの住居環境を客觀的に捉えつつ心靜かに日々を過ごしている様子を表していると思われるので、その意味では「石門新營所住四面高山迴溪石瀨脩竹茂林」詩における受動的知覺動詞の用法に近い。